

# TEORÍA Y PRÁCTICA

## Imaginarios y educación en arte

### Theory and Practice

### Imaginaries and Art Education

Mónica Caballero | [caballeromonica15@gmail.com](mailto:caballeromonica15@gmail.com)  
Fernando Davis | [ferdavis@gmail.com](mailto:ferdavis@gmail.com)  
Gabriela Butler Tau | [gabrielabutler@hotmail.com](mailto:gabrielabutler@hotmail.com)  
Marcos Tabarozzi | [marcostabarozzi@hotmail.com](mailto:marcostabarozzi@hotmail.com)

Teoría de la Práctica Artística. Facultad de Bellas  
Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

Recibido: 23/1/2019  
Aceptado: 4/5/2019

## RESUMEN

El nombre de la asignatura Teoría de la Práctica Artística, que dictamos en la Facultad de la Bellas Artes (FBA) de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP), articula dos términos, *teoría y práctica artística*, que serán el eje de este artículo. Reflexionamos sobre la relación entre ambos, un imaginario del arte y las implicancias que tienen en las experiencias y en los procesos de aprendizaje durante el dictado de la asignatura.

## PALABRAS CLAVE

Teoría; práctica; arte; enseñanza; imaginarios

## ABSTRACT

The name of the subject Theory of Artistic Practice, which we teach in Facultad de Bellas Artes (FBA) of the Universidad Nacional de La Plata (UNLP), articulates two terms, theory and artistic practice, which will be the axis of this article. We reflect on the relationship between both, an imaginary of art and the implications that they have for the experiences and learning processes during the classes.

## KEYWORDS

Theory; practice; art; education; imaginary



Si bien el ámbito teórico contemporáneo ha superado las divisiones estáticas entre los conceptos de teoría y práctica y ha incorporado, como veremos más adelante, términos como el de *praxis*, tanto en la educación en arte como en varios planos del imaginario actual que rodea la producción artística, la vigencia de esta separación continúa siendo notable.

En relación con la educación en arte, la organización de muchas materias universitarias desde los mismos diseños curriculares sostiene esta fuerte división. En general, las asignaturas se organizan en espacios teóricos y en espacios prácticos, estos últimos concebidos como el lugar del hacer concreto (la realización de un ejercicio, de una obra, de una práctica técnica-expresiva) mientras que los espacios teóricos se presentan como el ámbito de recepción de exposiciones unilaterales, *magistrales*, del docente a cargo. El espacio teórico propone un *pensar* con escaso intercambio y actividades limitadas; mientras que en los prácticos se utilizan recursos de debate, de diálogo y de exposición por parte de los y las estudiantes, los espacios teóricos no suelen incluir dispositivos didácticos complejos.

Por un lado, este esquema reproduce una relación asimétrica entre teoría y práctica: los prácticos tienen un lugar dependiente respecto de la exposición teórica, son *aplicaciones* y derivaciones ante la centralidad de la teoría. Aquí sobresale un imperativo de la Modernidad: la preeminencia de la razón por sobre otras dimensiones y, también, yendo varios siglos atrás, una de las condiciones que cumplió la institución artística en sus intentos de legitimación, cuando tuvo que argumentar que el conocimiento artístico implicaba saberes científicos, situación que derivó en la configuración de las primeras academias a partir del siglo XVI (Jiménez, 1986). Si lo teórico, como se desprende de esta división, está vinculado al pensar y a la fundamentación, a los procesos de abstracción y de conceptualización, y lo práctico está vinculado al hacer, a la aplicación de la teoría y a la comprobación, por lo tanto, la acción es una consecuencia y lo teórico es una causa, un origen fundante. Este esquema de causalidad se ha impuesto en la organización curricular y en muchas concesiones que el arte ha debido hacer para su legitimación en la academia contemporánea.

Por otro lado, para quienes consideran la práctica como el área central de una propuesta académica en artes, la segmentación de espacios teóricos y espacios prácticos tiene un valor relativo: la teoría viene a ser —siempre para estos defensores de la práctica— un *mal menor*, una condición solo necesaria para el ingreso de lo artístico al campo del conocimiento y lo científico (Caballero, 2016). El aprendizaje específico se da en la práctica y es —casi resignadamente— contextualizado y sistematizado en la clase teórica.

Desde esta perspectiva, lo teórico sería algo accesorio, en función de lo que estaría realmente relacionado con el arte. Lo propio del arte sería el hacer, la producción concreta, lo perceptual, lo intuitivo y lo emocional. La función de la teoría sería, en tal sentido, anterior y posterior a la acción: *anterior*, como conocimiento de técnicas y procedimientos; *posterior*, como una convención que permite articular con ciertos campos (la crítica, una presentación institucional, una defensa académica), pero con escaso valor respecto del valor de la producción artística.

Aquí también se establece una relación de causalidad, pero inversa. La práctica artística sería la medida de una especificidad a la que la teoría llegaría, inevitablemente, tarde.

## DESARROLLO

Las dos interpretaciones mencionadas presuponen, por supuesto, una lectura sobre qué es y qué hace el arte, así como tensiones irresueltas entre la práctica artística y lo académico. Se trata de dos concepciones ideológicas dominantes mitigadas por el pensamiento contemporáneo —que ha posibilitado pasajes y puentes entre ambos territorios en pugna, para reconciliarse con dimensiones no racionales y recuperar los modos en que integramos conceptos y teorías en el plano práctico—, pero que aún insisten en imponerse y en legitimarse en su discurso sobre lo artístico.

A finales del siglo XIX, la hegemonía del positivismo en el ámbito de las ciencias, por un lado, participó activamente en la idea de que lo teórico explicaba la práctica y la práctica demostraba lo teórico. Bajo el influjo del Romanticismo, por otro lado, los ideales de la irracionalidad y la marginalidad de la creación artística dominaron parte del imaginario ligado al arte, con efectos que se extienden aún en nuestros días. Los cuestionamientos del pensamiento contemporáneo a lo largo del siglo XX, tanto al positivismo como al romanticismo, permitieron la recuperación de una complejidad evidente en la relación entre teoría y práctica a nivel general y, específicamente, en la lectura del arte como fenómeno social y cultural.

En esta revisión, es la filosofía marxista la que propuso el término *praxis* como superación de la dicotomía entre los conceptos de teoría y práctica. La idea de *praxis* se vincula con una definición de lo específicamente humano: la transformación de la realidad. Es Karel Kosik (1926-2003) quien en *Dialéctica de lo concreto* (1967) conceptualiza la *praxis* como una esfera que no se opone a lo teórico, pero que logra mover sus incumbencias hacia el trabajo de producción de la realidad humana, trabajo que finalmente nos permitirá un acceso a la realidad en su totalidad.

Pero si ahondamos un poco más, podemos reflexionar sobre esta división entre teoría y práctica en nuestro contexto específico. Las realidades argentina y latinoamericana han sido pródigas en ejemplos culturales en donde esta dicotomía choca con un acontecer que solo puede ser abordado de un modo integral, con la dificultad adicional de no contar con modelos explicativos y prácticas propias, situadas, particulares (Kusch, 1976). La desvinculación con los condicionamientos históricos, característica de la abstracción teórica moderna, adquiere una mayor gravedad en nuestra cultura, atravesada por procesos de dependencia política y cultural y una importación de soluciones, teorías y modelos de los países centrales, disociados doblemente de prácticas y haceres de nuestro contexto.

Finalmente, al trasladar esta problemática hacia el ámbito de la enseñanza-aprendizaje de las artes, la demanda de una revisión ideológica aparece manifestada por los y las estudiantes de artes. En ese sentido, en el seno de múltiples interrogaciones y diálogos con ellos y ellas durante la última década sobre esta relación entre teoría y práctica, hemos recibido interpretaciones que nos muestran cómo — pese a los esquemas mayoritarios en la enseñanza-aprendizaje de las artes— el concepto de praxis permite una mirada más amplia de la complejidad del arte.

Los y las estudiantes de arte nos han señalado como momentos de aprendizaje aquellas instancias pedagógicas de la universidad en donde la esfera de lo teórico y la esfera de lo práctico conviven en una praxis educativa que las entrecruza y las atraviesa. Así, cuando las divisiones entre lo teórico y lo práctico —tanto en la organización de los espacios de enseñanza-aprendizaje como en el marco conceptual— se difuminan, la comprensión y el hacer se revelan en su complejidad: ya no se trata de una técnica o de una definición teórica, sino de un fenómeno que incluye conceptos, conocimiento artístico, habilidades, intuición, una historia previa. Por el contrario, los esquemas educativos en los que la separación es más tajante segmentan la realidad de la producción artística e implican una pérdida de saberes.

Si pensamos un imaginario actual sobre el campo artístico —complejo, por su circulación impredecible y por su nueva función en la construcción de las subjetividades— pueden leerse aún muchas raíces modernas. La separación estanca entre las funciones del hacedor, el teórico, el crítico y los mediadores sociales es una de ellas. La de exposiciones docentes *magistrales* y el trabajo *técnico* del taller es otra. Independientemente de qué esfera se priorice, la discusión está en vías de ser interpelada críticamente por nuestro hacer pedagógico.

Recuperar las múltiples dimensiones del hacer artístico como una praxis que integra lo intelectual, lo sensitivo, lo perceptual,

lo emocional, entre otras, permite una transposición a una praxis pedagógica del arte atenta a la teoría y a la historia —aspectos de gran presencia en el ámbito académico y necesarios en términos de mirada del mundo— pero también a la particularidad, a la intuición, a lo emocional, lo afectivo y lo simbólico en general —aspectos que no se han integrado aún a la praxis pedagógica en arte de modo profundo, opacadas por una teoría de corte moderno—.

Hablar de la superación de la dicotomía teoría-práctica significa afirmar que la producción artística no es un simple hacer, hay un *saber* hacer, una intencionalidad, un proceso de abstracción e investigación, una metodología en la que intervienen procesos racionales, ideativos, pero, también, emociones, pulsiones, procesos perceptivos y afectivos. Y una cultura y un tiempo que atraviesan nuestra tarea humana.

## CONCLUSIONES

La presuposición de una autonomía de la práctica artística respecto de modelos de lectura que permitan conceptualizarla se ve problematizada en la medida en que podemos recuperar y analizar elementos teóricos, reflexivos, que se ponen en diálogo, desde una perspectiva no totalizante, con la práctica artística y la enriquecen. Y, desde la misma visión crítica, la conceptualización abstracta, desconectada de la práctica artística en sus particularidades y su situacionalidad, resulta interpelada si no puede acompañar y revisar de modo continuo sus limitaciones, su desconfianza hacia un hacer y un saber no reductible ni dependiente. Ambas posiciones deben resignar su afán de protagonismo en pos de un tipo de conocimiento que excede los límites tradicionales de la academia y del taller técnico.

En nuestra experiencia pedagógica, en una materia de las denominadas *teóricas*, el objetivo de *producir un discurso estético propio* propone integrar a la discusión la necesaria articulación que conlleva la producción de sentido: intención, conocimiento y elección de soporte y materiales, ideología, contexto cultural, destinatarios. Reflexionar y mirar con atención el propio proceso de producción de arte: ¿qué cuestiones intervienen en la realización de una obra? Y allí aparecen necesariamente articuladas las dimensiones teóricas, reflexivas, *abstractas* discursivas, con el manejo de los materiales, las técnicas, los lenguajes artísticos.

A través de lecturas, ejemplos, desarrollos por escrito de procesos personales de producción de obras, debates, reflexiones y el ejercicio de técnicas de escritura se interviene abiertamente en este escenario, entendiendo a Teoría de la Práctica Artística como un taller.

La propuesta de que el trabajo final de la materia pueda ser realizado con una investigación científica, pero también con una producción artística o un trabajo de educación solidaria, es también parte de esta mirada. Con estas premisas es que ejercemos esta convicción respecto de una acción transformadora de la realidad desde la Universidad Pública, Libre, Gratuita y de Calidad.

## REFERENCIAS

Caballero, M. (2016). *Teoría de la práctica artística. Fundamentos para una mirada situada del campo estético y cultural*. La Plata, Argentina: Editorial de la Universidad de La Plata (EDULP).

Jiménez, J. (1986). *Imágenes del hombre. Fundamentos de estética*. Madrid, España: Tecnos.

Kosik, K. (1967). *Dialéctica de lo concreto (Estudio sobre los problemas del hombre y el mundo)*. Ciudad de México, México: Grijalbo.

Kusch, R. (1976). *Geocultura del hombre americano*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Fernando García Cambeiro.